

从现实“症结”介入现实

——以王安忆、毕飞宇、阎连科近年创作为例

朱水涌

内容提要 当下小说正受到“失却了介入现实能力”的指责，但认真考察，则是以微妙的叙事变动，表现出文学介入现实新的姿态和方式，呼应着现代性特殊遭遇中中国现实的“症结”。本文具体分析王安忆在中心与边缘之间介入现实的叙事方式；毕飞宇“一只脚踩在乡下，一只脚踩在一座想象中的‘城里’”的成长想象；以及阎连科介于荒诞与现实之间的吊诡、极端书写。论述当下小说在介入现实中，谛听社会内部的无声骚动、捕捉现实初生状态的价值。这种迥异于以往文学规定性的现实叙事，是中国未完成的前期现代化与后期城市化冲撞的产物，也是作家在现代性文化反思条件下的一种选择。

这些年，人们对小说很不满意，许多文化场合和评论文章中都多有批评指责。但是批评者往往没察觉、或缺乏认真地探讨文学在今天的微妙变化，只凭着一些文学现实性的理念来框定变动着的小说。事实上，当前的文学创作并非失却介入现实的能力，而是以一种不同于经典现实主义的叙事，呼应着现代性境遇中中国现实的“症结”，表现出文学介入现实新的姿态和新的方式。

王安忆：游走于中心与边缘间的精灵

王安忆是通过小说创作与时代不断进行对话的作家。二十多年来她不间断的艺术探索和叙事变动，那种既贴近又游离文学潮流的创作姿态，以及“实着写”背后所隐含的追求，在不同时期的创作中颇具代表性。2005年王安忆发表了长篇小说《遍地枭雄》，故事在一种类似流浪汉小说的“出游”情景中展开，所以王德威说它“是一本不折不扣的‘路上’小说”¹。从《鲁滨逊漂流记》以来，西方的流浪汉小说就成了现代叙事的一种重要方式，那么，王安忆以流浪汉式的“出游”叙事，又具有介入当下现实的自身特点。王安忆说：“出游”只是“壳”，重要的是壳里面“兀自生长着”的“有壮大的趋势”的一种“物质”，是“从现实出发”的“你我他的世界”。在王安忆自己看来，“出游”为的是更能写出“遍地景象”^④。这个“世界”这个“遍地景象”的艺术展示，王安忆是借助于一个“的哥”和三个劫车匪徒的行动和内心变化来完成的。

小说写的是青年毛豆（实名韩燕来）从郊区到上海开出租车而被劫车的经历，这题材本身就来自于农村迅速城市化的中国当前的社会现实。毛豆是个“有几分姑娘气”的青年，他没有任何成长的思想记录，犹如一张白纸，写好画作家感受到的现实世界。像许许多多失地农民的孩子一样，毛豆来到大上海讨生活，对于庞大的人流和车流感到恐惧，对于深夜里车上的“男鬼”、“女鬼”的无所不为感到难堪，也对都市夜晚来来往往的车顶灯感到温暖。但这个尚未融入城市的农村青年，“在更多的时候是感到孤独的。‘朋友’们飞快地邂逅，又飞快地离去，连模样都看不清呢”，他看不懂这夜上海“有多少意外的剧情上演”。毛豆的质朴、天真和自尊，就像老舍《骆驼祥子》中进入北京城质朴甚至木讷的祥子。但开出租的毛豆已经不是几十年前拉洋车的祥子，这并不在于他俩所使用的机器不同，而在于他们处于不同的现实情景，在于不同的历史条件下作家赋予他们不同的人性和现实揭示。祥子有明确的市民化生活指向和目的，他把自己的强壮、善良和生命热量，全部奋斗在挣一辆属于自己的车的目标上。老舍正是通过这样一位渴望自食其力、渴望成为城市一员的青年的良好愿望的不断被摧毁，并且最终走向沉沦的悲剧，批判了社会，也揭示了国民人性的痼疾。祥子愿望的破灭是老舍所同情的，祥子的精神毁灭是老舍所痛心的，造成祥子悲剧的社会黑暗是老舍要鞭挞的，老舍有着极清晰的思想表达和叙事指向，支撑着老舍这般叙述祥子故事的是一幅巨大的民族现代性图景，自由、平等、独立、自尊、民主、理

性，这些现代性的核心理念，很久以来一直是 20 世纪中国小说想象世界的核心内容。但来到 21 世纪处于另一种社会震荡中的王安忆不再如此理性、如此洞察和想象，她要“将一个人从常态的生活里引出来，进入异样的境地”^⑨，想象“异样境地”中“遍地景象”。这“异样境地”是毛豆生活的剧变中的大都市，更是毛豆所遭遇到的非农村非城市的当下“江湖”。圣诞平安夜毛豆并不平安，大王、二王、三王把他连人带车劫了，大王他们是一伙以抢劫倒卖小汽车为生的“枭雄”。于是，毛豆与劫匪开始了一段漂泊冒险的亡命生涯，流窜在城市与郊区之间的地带。有趣的是，毛豆的遭难并没有祥子那种车无人亡的破灭感，因为他本来就没有祥子以车挣车的强烈愿望，车对于毛豆来说只是讨生活的工具，是看陌生世界的窗口，是他内心深处模糊不清的欲望和生命与这同样模糊不清的世界的媒介。开始时，毛豆是惊恐是反抗的，这出自于本能地保命。却不料劫匪会提出卖车款每人（包括毛豆）都会分得一份，也没想到劫匪会兄弟般地对待自己。这样，伴随着空间的转换，情节的展开，脱离常规的历险喜悦替代了被劫的惊恐，纯洁的毛豆反而融入了劫匪的“江湖”。这个“江湖”位处当下现实延伸变异的地方，有自己的游戏规则，有自己的道德情义，且这种道德情义正在现代的生活中心慢慢消失。尤其是大王那伤心的过去，那评古论今、笑傲人世的现在，那粗糙的成就大业的鸿鹄之志，对未经涉世的毛豆似乎是一种“启蒙”，这自然不同于五四理性精神的“立人”思想的启蒙。历险中的喝酒、劫车、交易、编故事的刺激性生活，把毛豆一步步推向与劫匪的默契，毛豆甚至觉得自己以往人生的“枯竭”，他几次放弃了逃跑的机会，而与劫匪相濡以沫、相互认同欣赏，生成了与劫匪同车一命、生死与共的浪漫情怀。“毛豆随了大王、二王、三王，开始了他的新的生活”，这新生活“切合着他的天性，那就是两个字：自由”。“自由”这个人类理性追求的最高境界，在这里已经不再是精英们疗救国民的权力话语，它变成了变异的江湖赋予的觉醒，变成了违法歧途上赢得的启悟，思想空白的毛豆也因此获得了精神的满足。这种不露声色的反讽，让我们发现了王安忆现实叙事的真实所在，那就是现代生活的价值荒芜。突变的当代社会正在将原先的人性、道德、生活和文化规则打乱，面对一片精神瓦砾场，劫匪可以做着枭雄的霸业之梦，一片空白的毛豆向往着莫名的非理性的“自由”，这一切虽然都带着痴人说梦的荒诞色彩，但却是现代性的发展与人类理性的精神世界的断裂。但王安忆没有批判，更不会认同，在对毛豆的无可奈何倾注理解和同情的同时，她终究还是让劫匪落入了法网，让毛豆重新回到上海时有了恍如隔世的感觉。

这部小说依旧显示了王安忆是一个游移于中心与边缘之间的精灵，从中心与边缘之间的裂缝中介入现实是她的拿手好戏。上世纪 90 年代初的《纪实与虚构》，小说的副标题“创造世界方法之一”，似乎就在告诉人们从裂缝中

进入书写的途径。这部小说的叙事者是收编这座城市的革命政权的子女，她本应以城市主人的优越、按照革命的要求来书写城市的历史，但作为一个外来者，她却在这座城市现实的日常生活壁垒前感到书写的无助与孤寂。于是，叙事的“我”只好由想象力牵引，用复线式结构的方式，一面讲述“我”作为外来移民在上海的扎根成长过程，一面去追溯那虚虚实实的母系家族历史。作为外来者，她对于这座城市心存芥蒂，有无根的焦虑，作为有着母系家族记忆的叙事者，她则找到了不再凭借革命话语的入侵叙述历史的理由，找到了自己与这座城市的联系。这两者之间产生的裂缝，使得“我”既离开革命的中心又逃脱了边缘的日常壁垒，而大胆地书写起这座城市的隐秘。

同期创作的《文革轶事》，王安忆以“轶事”的方式，在中心与边缘的裂缝中介入了“文革”的叙事。故事发生在 70 年代的弄堂，工人阶级精英的赵志国看上去是个资本家的大少爷，而资本家的女儿张思叶相貌平平，“是亭子间嫂嫂家的女儿”。工人阶级的赵志国入赘张家，这使他在那个年代在众人面前夹着尾巴做人，对张家老小也“都是和颜悦色，还有那么一点曲意奉承”，唯独在妻子张思叶面前会威风起来。这位先进阶级的青工还黯习旧上海的风韵，他遐思“这个世界不革命真是不行的，想到革命他又不禁黯然神伤”，因为他所期待的“夜生活的主人”不知“什么时候开始”。革命的年代革命依靠对象的赵志国慨叹革命之后的虚无，自己将自己从中心抽离出来；而被革命的资本家的女儿张思叶却自觉融入革命的步调，在受罚的历程中朴素地接受改造。小说男女主人公的这种错位，恰恰暗合了那个年代中心与边缘的意识断裂，这个裂缝中的叙事则使王安忆在解构之风盛行的 90 年代初，并没有像一些作家那样在解构革命的“宏大叙事”之后落入了所谓的后现代“小叙事”，而依然介入了历史与现实的有意味表达。到《长恨歌》，这种从中心与边缘的裂缝中介入历史与现实的特征就风格化了。小说有意选择一个革命话语高度统摄下的年代，但故事却在—群政治身份暧昧的人群中展开，用一个女人的情欲史，用弄堂闺房内流出的细碎绵长的日常生活，书写一个现代性的城市史，让人们伴随着一个游走于时代、社会缝隙中的幽灵，去感受这个城市的女性化精神。《遍地枭雄》虽然在很多方面迥异于王安忆以往的创作，但在艺术地填补现实裂缝上则是一以贯之的。叙事空间在城市与郊区的衔接处游移：从木渎到常州、南京、济南，一路是城乡结合部的地下经济锁链；人物在断裂状态中游走：脱离土地尚未融入都市生活的人们，偏偏又逃离了秩序的监控；情感在怨恨与同情、迷惘与理解中游离：当读者想对劫匪抢劫一个纯朴青年愤恨、谴责时，王安忆又让读者谅解了他们，而当读者同情甚至有那么一点尊重时，王安忆又让这种莫名的情感瞬间流逝了。这犹如之前的《长恨歌》，当王琦瑶复活了老上海的幽灵后，她就让 40 年前电影厂女尸布景成了王琦瑶生命的写照，使老上海

的幽灵匆匆逃逸掉。王安忆选择让王琦瑶死于老上海潮流回归的90年代，死于新式流氓长脚的一次盗窃中，而不是死于阶级斗争的60年代或“文革”时期的政治灾难中，这是王安忆的有意为之。小说这样描写已经不再属于王琦瑶而是属于她女儿薇薇的上海：“上海的街景简直不忍卒读。前几年是压抑着的心，如今释放出来，却是这样，大鼓大噪的，都窝着一团火似的。说什么都恢复，什么都在回来，回来的都不是原先的那个，而是另一个，只可辨个依稀大概的。”老上海被压抑的情怀是释放了，却只能是王琦瑶们的遗梦，只能像与照相室、与片厂相联系的王琦瑶一生那样，流为被镜像式地观瞻，早已失去了存活的“气韵”，早已和这个时代脱节了。老上海不可能复现，当下的上海则“只可辨个依稀大概”，这就是王安忆介入现实的态度和方式，它自然会延伸出《遍地枭雄》中“江湖”的违法与义举、毛豆的莫名“自由”与恍如隔世之感。

上海是中国最早也是最典型的现代城市，从这个方面进入王安忆的上海书写和那些以新、老上海为背景的故事叙事，我们可以更深入地理解王安忆文本所蕴涵的现代性故事：老上海所代表的现代性在很长一段历史时期被压抑之后如今是释放出来了，但先前它给予人们的希望与承诺，却开始成为泡影，成为观瞻的镜像，这意味着老上海现代性镜像式追逐的失落；而新上海则充塞着鼓噪与骚动，行进中的现代性迎纳着许许多多蜂拥而至的后现代元素，也夹杂着前现代的思想意识，以理性引导下的统一性为理想的前期现代性遭遇“以欲望生产为指归”的后期现代性，由此出现的时代断裂、复杂问题和思想意识的茫然，让人对这世界“只可辨个依稀大概”，这实际上也是当下中国的社会和精神现实。中心既然难于辨认，正视现实且有思考的当代作家很难再像他们的前辈那样，坚定地站在现代性的立场，呼唤、想象和塑造现代民族国家的理想形象。而前期现代性遭遇后期现代性后形成的裂缝，却累积着种种现实的延伸和变异。王安忆就游走在这裂缝之间，书写着当代中国难于言表的现代性故事，由此在中心与边缘之间显示文学介入的姿态，用丰富的日常现实叙事，敏锐地抓取时代的症结，填补现实的缝隙，让她笔下的毛豆、王琦瑶、富萍等人物吊诡地呼应了祥子、莎菲女士和祥林嫂等人物形象。

毕飞宇：在城与乡的裂缝中想象

如果说王安忆是游走于中心与边缘之间的创作精灵，那么，成长于转型年代的毕飞宇作为一个进入城市的乡土之子，他的小说创作则是脚踩“两只船”，用他自己的话说是“一只脚踩在乡下，一只脚踩在一座想象中的城里”^④。但踩在乡下的那只脚并没有让他踏在废名、沈从文、汪曾祺等前辈作家的路上，去为自己眷恋的家园建构起乡土的乌托邦；而踩在城里的那只脚也没有跟着鲁迅影响下的乡

土小说家的步点，在绵延的乡愁中以现代性的文化启蒙批判乡土社会的陋习。毕飞宇更关注两脚之间的那个空间，那是一处城市与乡村的断裂带，在这个裂缝中，毕飞宇主动地探寻着乡土成长主题的断裂。

成长主题的叙事在世界文学中是精神旅程的一种记录，主人公在生命历程的各种遭遇中逐渐成长成熟，他通常要经历一场精神危机之后获得启悟而升华，实现从摇摆到坚定、从谬误到真理、从混乱到明确、从自然到理智的转变，最终成为一个理性的主体，长大成人并认识到自己在人世间的位置和作用，这是一种属于描写青春期或成年初期的小说。成长主题在20世纪中国文学中，其现实主义的客观往往隐寓着对历史本质的揭示，其终极是肯定世界对于现代革命道路的历史选择，所以“理性的主体”经常演化成成熟的革命者形象，典型者如《青春之歌》中的林道静。但毕飞宇的成长主题却让这本质选择的链条出现了断裂，成长主人公即使在经历了一场精神危机后，依然无法获得理性的启悟和升华。

“玉女三步曲”（《玉米》、《玉秀》、《玉秧》）叙述的是农家三姐妹在城市化进程中各自的遭际，是对三个乡土女性令人哀婉回味的成长书写，在她们从乡土走向城市的成长历程中，同样有种种的曲折和精神的危机，但她们最终还是迷失了，成熟了但也失落了。玉米是王家庄村支书王连方家中的长女，她精明、干练、好强，父亲得势时拥有乡土社会的风光，家里村里都独具威严，这使她成为乡土社会的英雄，“绝对不能答应谁家比自家过得强”。正是这种乡土名誉观，使她在与飞行员彭国梁的恋爱中畏首畏尾、错失良机，也叫她决然阻断了妹妹玉秀的“不伦”之恋，与妹妹结下冤仇。而在父亲失势后，她风光不再，精神遭受了重大危机，但她解决危机的努力是不顾一切地换回昔日的荣耀和权威，不惜以卑微的方式嫁给公社人武部的干部郭家兴当填房，因为她在乡土现实中的启悟是“过日子不能没有权。只要男人有了权，她玉米一家还可以从头再来”。在玉米的心里，郭家兴只是个代名词，代表着进城，代表着权利的阶梯，意味着玉米要夺回的风光。玉秀是王家唯一敢跟玉米叫板的人，与玉米不同，她从来没有背负过家庭的责任，凭借着自己的漂亮和父亲的宠爱，“要什么就有什么，所以娇气得很，傲气得很”。父亲失势，玉秀被强奸，这终止了玉秀在王家庄的骄傲生活。于是逃离了乡村到城镇投奔玉米，从而开始了她的进城生活。城镇似乎成了玉秀自我肯定与自我扩张的好场所，她先是用狡黠的伎俩在姐夫家放手一搏，勾引上姐夫的儿子郭左，又在城市诱惑的意乱情迷中失身，那些为改变命运而付出的聪明、努力、主动的进攻，等等，最后都变成了一团混乱不清的挣扎，挣扎的结果则是越来越深深地陷入不可自拔的境地，成长的断裂产生的悲剧在她身上体现得更淋漓尽致。《玉秧》的背景由王家庄、断桥镇转移到了县城。排行老七的玉秧木讷，是个不显山露水的本分姑娘，但她“呆人有呆

福”，进了城，读上了师范，成为王家姐妹中颇幸运的一个。在城里，这位长相一般的乡下姑娘很快尝到城乡差异所带来的无声歧视。跑三千米最后一名、庞凤华“失窃事件”中主动“投降”、大合唱时被除名，可以说是她成长失败的标志。但她实际上并不是一个可以忽略不计的人，她决不肯屈服于自己的命运。她从同学庞凤华和赵珊珊的得势得意中看到“人生”的捷径，将自身命运的改变具体落实在打败这两个同学的目标上。为此，她找到了魏向东老师这个靠山，充当魏的“联络员”，成为校卫队的“地下工作者”，享受着在黑暗中窥视他人的快感，以接受猥亵为代价换得了在学校中的地位和特别身份，既让不可一世的赵珊珊收敛了气焰，也使人气很旺的庞凤华彻底败下阵来。尽管这一切胜利的获得是以接受魏向东对自己的猥亵为代价，但她还是非常满意：“虽说还是一场交易，但是，这是个大交易，划得来。”玉秧以及她的两个姐姐的成长，正如弗洛姆所说：“现代人把自己转化为商品；就其地位和人格交换的市场上的条件而论，他把自己的生命能力当成投资，他应该用它来创造最大的利润。他与自己、与同胞、与自然相异化。他的主要目的是用他的技能、知识、他自身、他的‘全部人格’为一场平等的、有利可图的交易而进行逐利的交换。”¹⁶但“玉米三部曲”的问题症结并不在于王家三姐妹的人性异化，人性异化在传统现实主义叙述和成长主题的叙事中并不少见，问题是毕飞宇为什么要这样表达现实？他那朴素中的残忍叙事为什么会令当下的读者动容。

玉米三姐妹反抗自己的命运，在这变动的世界里企望不落人后，这种追逐本也无可厚非，关键是她们已经失却了理性支撑，只能凭借朴素的乡土想象和乡土价值理念，含糊不清地挣扎着。她们精神世界里的无所适从，正体现了乡土社会未完成的前现代性遭遇到欲望化的后现代撞击后所产生的裂缝，这使得玉米三姐妹在乡村走向城市的成长中，既没有资本，也缺乏底气，只能在城乡差异的裂缝中走向迷失，在欲望浪潮的追逐中伤痕累累。而甘愿“一只脚踩在乡下，一只脚踩在一座想象中的‘城里’”的毕飞宇，面对着两脚间这“裂缝”的复杂状态，也同样难于再像传统现实主义那样，剔除一切不属于历史发展必然性的细节，实现现实主义叙事对历史本质的选择，这种文学揭示发展必然性与历史本质的观念，正在受到历史、现实与文学新观念的质疑。于是，毕飞宇对乡土现实的纵深探问受到延搁，身处“裂缝”现实中的他，叙事立场也就游移不定。作为进入城市的乡土之子，他对玉米三姐妹的处境有着朴素的乡土认同感；作为知识分子作家，他又能清楚地看到她们身上残留的乡土观念在这个时代的不合时宜，有些甚至是时代断裂所引发的人性弱点的膨胀。但什么才是乡村应该走的路？什么样的结局才是玉米们成长理想的结局，这对于毕飞宇来说，已经不可能再有前辈中国作家那样明晰的现代性蓝图和想象，也不会不顾发展的现实构

建所谓理想的“桃花源”，他只能悬置他的叙事态度，通过控制内心观察的修辞，使有缺陷的主人公获得同情，以无言之言，书写着这个时代断裂的故事。就中国现当代文学的成长主题而言，无论是“五四”以来的启蒙叙事的“成长”，还是建国后 17 年以及更早时期的革命叙事下的“成长”，都预设了正确的成长目标，成长主人公通过与自身及其环境的纠葛斗争，提升了自身，在由无知向着成熟迈进的同时，也成为成长目标所依附的话语体系的坚定的拥护者、传播者，因而成长主题的表达往往又成为民族、国家现代性的寓言，读者也会伴随着成长主人公一道成长，接受文本提供的理性启蒙或革命解放的现代性话语。但当下小说的成长叙事的目标已经模糊，作家难于为人物和读者提供最终的承诺，当“农村包围城市”的革命现代性构想转变为以城市化为主导的现代性现实时，乡土人物的成长也就丧失了原本的话语体系的依附。“玉女”们成熟了却失落了，其背后正是两套现代性话语断裂导致的城乡冲突在这个时代新的表现形式。在此情形下，毕飞宇介入现实的方式，便是以其一贯温婉哀伤的文风，书写当下透着人性残忍的乡土故事，娓娓道来，处变不惊，揭开玉米们成长的悲剧故事，由此提出和隐晦地回答了一个时代现实的问题：玉米们的成长悲剧该由什么负责？像毕飞宇这样围绕着裂缝中的人物、用断裂性的现代文学母题叙事，藉小题材于大生活的小说，还有鬼子等几位“晚生代”作家，他们的创作与毕飞宇异曲同工，都表达了一批年轻作家对时代的思考，尽管这种思考并不给出任何的解决方案。

阎连科：荒诞、极端的“症结”书写

谈论当下的小说创作，很难离开阎连科、莫言、贾平凹、李洱等作家，因为这些作家总是用相当本土化的素材，以迥异于传统现实主义的叙事成规表现当下现实，成为文学介入现实中一道别致的风景。因此，他们的作品难以在原有的现实主义批评话语中找到合理的解释。这里以阎连科的《受活》为例进行分析，并在现实主义话题之下，看看当下小说介入现实的特殊方式。

关于《受活》，有人将它推崇为超越现实主义的力作，是缝合乡土现实与后现代表达的典范¹⁷。有人则认为小说以极端扭曲的人物、情节来超越现实，不仅不是文学上的创新，而是一种逃避现实的退化，代表着当代乡土文学现实主义的失落¹⁸。《受活》这样的极端写作到底是超越了传统的现实主义而对当下乡土现实的有效表达，还是文学对现实的逃逸、是现实主义的失落？阎连科在《受活》后记中这样表述：“也许，现实主义是文学真正的鲜花，也许，现实主义是文学真正的墓地。”¹⁹这隐藏了他对现实的不会放弃和对文学介入现实方式不容守旧的创作意识，这就是阎连科书写的症结所在。

阎连科的创作有个不变的主题，就是乡土最基本群体

对生存、健康等基本人权的追求，这个主题是随着他的现实主义叙事的畸变而不断深入的。在“瑶沟系列”中，他以现实主义的细节化、情感化乃至接近自然主义的方式，描写诸如乡村少年牺牲自己的幸福换取自己和家人基本生存权利的故事。此时，他介入现实的方式是写出现实中的生存悖论，写法是纯然写实的。《年月日》、《耙耧天歌》、《日光流年》代表了阎连科小说艺术的变化，《年月日》把贫瘠的生存状况进行象征化的表达，表现了人在恶劣的自然环境中的尊严和价值。但这部类似《老人与海》的中篇小说，并没有将阎连科引向象征隐喻性的经典现实主义之路，在《年月日》赢得评论界一致好评的同时，他发表了奠定他后来现实主义叙事畸变基调的《耙耧天歌》、《日光流年》。《耙耧天歌》写尤四婆熬亡灵汤给儿女治病的惨剧，这个多少有些荒诞的故事让人想到现代文学的经典之作《药》，但在鲁迅笔下，启蒙者为被启蒙者吞噬的悲剧，表现的是一位伟大思想者对国民性和文化启蒙的深沉思考。而阎连科小说的人伦悲剧，却是以现实畸变的方式透露出在现实体验中的表意焦虑。《日光流年》采用了回溯式的叙述，讲述四代村长如何用残酷的手段引领三姓村人为“活过四十岁”的目标而苦苦奋斗的故事。在这个将想象力发挥到极致而创造出的现实主义畸变的文本中，阎连科开始对边缘世界、乡土底层现代关怀的缺失提出间接的抗诤。三姓村人虽然活在现代的时间里，但这里的生活却与日趋发展的现代生活没有什么关系，人们只是凭借着原始本能的求生意志与苦难的生命做着不懈的抗争。第一任村长杜桑倾其所能催促村民生育，以过度繁衍来延续三姓村人脆弱的生命；第二任村长司马笑以种植油菜推广吃油菜来延长村民的生命，甚至以饿死残疾娃的决定来维持生存的策略；第三任村长蓝百岁不惜牺牲自己的亲人，掀起浩大的翻地工程，以改变土质解决村民的生病问题；第四任村长司马蓝则以男人卖皮、女人“卖肉”集资打造灵隐渠，期盼引灵隐活水救活三姓村。然而，渠修成了，他也操劳过度死了，更残酷的是三姓村历时数年艰难奋斗引来活命的水源，却已经不是想象中的灵隐水，而是受到工业污染的导致全村希望破灭的水。三姓村几代人几十年的苦难抗争，终究是挣脱不了“活不过四十岁”的命运怪圈。封闭的乡土社会，酷烈的描写，有意摒弃特殊处境中可能的理性和个性，充满诡谲的人物和情节，阎连科就这样通过畸变的现实、极端的书写追求小说的寓言化效果，表现了现代生命的迷失，喻示了现代性的悲剧。仔细辨析，这部小说还有当代中国农村有过的种种农业运动的侧影，而让三姓村的希望终结于污染的水源，则有着作者对当下现实隐而不露的批判。尽管阎连科采取的是夸张、变形的浓缩现实的手法，但他要比毕飞宇有着明显的创作指向，他总是站在古老乡土的一边，用一个封闭、弱势的乡土世界的荒诞，来抗诤飞速运行的现代性现实对于基本生命的抛弃。《受活》照旧延续这种现代性寓言写作，但在对当下乡土困境

根源的探索上，无疑更有现实的针对性，因为《受活》让残疾人的受活村与外面的世界衔接起来了，这衔接的结果是使作家更注意到古老的乡土社会与现代世界的断裂，这两者之间的裂缝便生出了种种荒诞的故事。

《受活》的情节主要在建国后计划经济时期与改革开放后商品经济年代间展开，通过偏远的受活村人与现代经济和生活的纠缠，描述了前后两套现代性话语下乡土梦想的破灭。小说主要由两条主线贯穿：计划经济的“革命日子”里茅枝婆带领受活庄人入社及后来退社的故事；商品经济的“洋日子”里柳鹰雀带领受活庄人走向外边的世界而后无奈回归的故事。受活庄原本是个“土肥水足”、“东不丰收西丰收”的“天堂地”，庄里人虽然残疾，日子却“过得散淡而殷实”。建国初期，曾经参加过红四军的茅枝婆为村民带来了“城里都有了自来水”等现代物质文明的信息，带来了过“革命日子”的新概念，为了让村人过上像外边世界一样的现代生活，改变“每天从沟底往村里挑水吃”的状况，她发动受活人入了社。入社意味着受活人走出了自足自治的世界纳入了“革命日子”的现代社会体系。然而，“入社”并没有给受活人享受到“社”原本承诺的幸福，相反，激进的“革命日子”中受活人承受了接踵而至的灾难与折腾，他们不仅要像正常人一样承担同样的劳动，还得遭受四肢五官健全和满脑子逻辑的圆全人的特殊掠夺，粮食被抢，生命受到威胁。圆全人与受活人构成了支配与被支配、规训与被规训、掠夺与被掠夺的关系。“革命日子”的幸福承诺泡汤了，坚信“革命”的茅枝婆尝试并领悟了其中的真谛，在愧疚中开始了漫长的“退社”行动，企图带领受活人从现代体系中撤退到原有的生活秩序。但受活人此时却来到了商品经济如潮的时代，“洋日子”的诱惑在引领他们走向另一种现代歧路。县长柳鹰雀别出心裁地在魂魄山上建起列宁纪念堂，妄想购买列宁遗体回来开发旅游项目让受活庄致富，同时也实现自己从“雀”到“鹰”的跨越。为了筹足这一“宏伟工程”的资金，柳县长利用受活人在残疾处境中发展出来的生存绝活，成立绝术表演团到各地演出，按照现代市场体系运作获取经济收益。眼看柳鹰雀的梦想就要变为现实，却不料残疾的受活人还是逃不过代表着规训、主宰的圆全人的设计和控制，弱势的受活人照旧摆脱不了任人摆布、欺凌的命运，他们只得无奈地退回到自己的土地重新寻找那乐天知命的自然生活。小说有意扭曲正常时空秩序和叙事流程，以建列宁纪念堂、购买列宁遗体的荒诞情节为核心，让这个极端的叙述向前追溯出茅枝婆的“入社”与“退社”的折腾，向后引出受活人绝术团的悲剧，因此有人据此认为《受活》是乡土后现代主义之作，但实际上并不是，而是介于两者之间的一种现实主义畸变叙事，这不仅因为文本中大量存在着逼真的场景描写与细节叙述，而且作者的叙事有着明显的现实指向。革命导师的遗体被挪用为经济资源，这是现实经济法则对革命记忆的涂抹，柳鹰雀通过对革命记忆招魂，来

补偿受活人在“革命日子”里被剥夺的幸福，这在文本中暗示着前期“革命日子”的现代性与后期“洋日子”现代性的断裂，以及现实中试图弥合这个裂缝的努力。但这努力的结果是使残疾人的身体缺陷成了奇货可居的商品，边缘、弱势的受活庄在“付出了巨大牺牲，终于把自己融入现代人类进程”的时候，则无论是在崇高的革命话语年代或是在商品经济主导的转轨时期，都要被排斥在以现行逻辑建构起来的现代生活之外。阎连科就用这种介于荒诞与现实之间的吊诡叙事，一面对应了中国当代历史转型中的断裂现实，一面向读者显示了在现代丛林法则下中国最底层的乡民向往现代天堂之梦的破灭。他的小说的现实价值就在于，他以现实体验基础上的极端书写，创造了荒诞反讽与现实浓缩的现实主义叙事畸变，有效地探入转型年代的前后两套现代性话语的裂缝，烛照现实条件下的人性存在，质疑了现代进程对于最基本人群的幸福承诺，这可以说是当下面对现实的一种现代性反思。但这也可视作一次自我阉割的隐喻，因为寄梦于未受浸染的现代史前社会终将是徒劳无功的。所以有批评家指出：阎连科小说乡土视角的排外性及自足性是一种思考的简单逃逸^①，古老黄历的记事对“现代”时间的反拨也显得无力而累赘^②。但这不仅是阎连科个人写作的瓶颈，更是当代文坛集体的表意困境。贾平凹的《秦腔》、李洱的《花腔》也都可以作这样的解读。

结 语

以上分析可以看出，当下的小说创作依然在以自己的文化身份介入当下的现实。但今天的作家有自己的现实关注点，有这个时代特殊的现实叙述，他们察觉到在时代的中心与边缘之间，在时代急剧转型的当口，有一道尚待弥合的时代裂缝，这是由于中国未完成的前期现代性与快速发展的后期城市化现代性冲撞的产物，是现实历史进程遭遇后现代文化而形成的错位所致，也是全球化的市场经济遭遇到全球性的现代性文化反思的结果。因而这道裂缝累积着种种现实的延伸和变异，隐藏着丰富的难于辨析的时代信息和现实症结。文学原本存在的理由与价值，就在于它经常察觉、预见到其他意识形态领域难于获取的一个时代最初的信息，它能凭借个人的生活经验与想象，进入现实与历史发展的症结处、缝隙间，去敏锐地谛听社会内部

无声的骚动，捕捉现实的初生状态，把握一种思想、道德或意志情感的形成与迷误，从想象艺术中折射出现实隐蔽的世界。当前不少作家正是将自己的笔触从中心抽离出来，伸入时代的裂缝、现实的症结处，用一种不同于传统现实主义的写作立场、迥异于以往本质叙述和历史规定性而揭示现实，向我们呈现了时代裂缝中人性与生存的繁复纠缠，表现中国的现实和人们孜孜以求的现代化及其种种“延异”。虽然这样的现实叙事脱离了“五四”以来将过去、现在、未来呈现为一个因果指向明确的现实主义规则，也不符合建国后文学理论界谨遵的革命现实主义原则，但如此地回到现实原初情景的描绘，却是一代作家在追逐现代性失落、又置身于后现代生产法则之下的一种叙事选择，是在现代性影响下，当代作家介入现实的一种特殊姿态。

^① 王德威：《上海出租车抢案——读〈遍地枭雄〉兼论王安忆的小说美学》，《读书》2005年第8期。

^② 王安忆：《丰饶的荒凉》，《长篇小说选刊》2005年第3期。

^③ 王安忆：《丰饶的荒凉》，《长篇小说选刊》2005年第3期。

^④ 毕飞宇：《答李大卫》，《操场》，浙江文艺出版社2002年版。

^⑤ 弗洛姆：《爱的艺术》第86页，广西师范大学出版社2002年版。

^⑥ 陈晓明：《墓地写作与乡土的后现代性》，《吉林大学社会科学学报》2004年第6期。

^⑦ 邵燕君：《与大地上的苦难擦肩而过——从阎连科〈受活〉看当代乡土文学现实主义传统的失落》，《文艺理论与批评》2004年第5期；肖鹰：《真实的可能与狂想的虚设——评阎连科的〈受活〉》，《南方文坛》2005年第2期。

^⑧ 阎连科：《寻求超越主义的现实（代后记）》，《受活》，春风文艺出版社2004年版。

^⑨ 郜元宝：《论阎连科的“世界”》，《文学评论》2001年第1期。

^⑩ 李丹梦：《从突围到沦陷：“独语”的叙述——评〈受活〉》，《文学评论》2004年第5期。

[作者单位：厦门大学文学院]

责任编辑：董之林